

**Tibor GINTLI**

UDK 821.511.141.09 MARAI, S.-36

Sveučilište Eötvösa Loránda u Budimpešti  
 Odsjek za povijest moderne mađarske književnosti  
 Múzeum krt. 4/A, 1088 Budimpešta  
 gintli.tibor@btk.elte.hu

**Izvorni znanstveni članak**  
 Primljeno: 5. siječnja 2016.  
 Prihvaćeno: 16. rujna 2016.

## REINTERPRETACIJA ANEGDOTSKE FAMILIJARNOSTI U ROMANU *LJUBOMORNICI SÁNDORA MÁRAIJA*

### Sažetak

Znanstveni rad posvećen je pitanju kako roman *Ljubomornici* Sándora Máraiija modernizira anegdotsku tradiciju 19. stoljeća. Istovremeno se želi ukazati na jednostranost shvaćanja, prema kojemu je anegdotizam *a priori* nesuvremeni način pripovijedanja u književnosti moderniteta. Glavna je teza rada da Márai anegdotsku familijarnost shvaća kao zajednički vrijednosni sustav građanskoga načina života. To shvaćanje kolektiviteta razlikuje se od iste inačice 19. stoljeća u tome što intimnu neposrednost zamjenjuje svojevrsni apstraktniji, intelektualniji i suzdržljiviji značaj.

**Ključne riječi:** anegdota, anegdotska naracija, oralna naracija, familijarnost, humor, ironija, osobenjak

### Uvod

Srećom, u posljednja dva-tri desetljeća oživjelo je zanimanje čitatelja za opus Sándora Máraiija, i to ne samo na mađarskom govornom području. Korijeni popularnosti toga autora u Italiji sežu do starijih prethodnika, što dijelom objašnjava Máraijev boravak u Italiji, a dijelom tumačenje tamošnjega načina života u njegovim djelima. U Máraijevu shvaćanju, posljednja je prava domovina kulture, koja se temelji na stjecanju vrijednosti pojedinca – koju suprotstavlja modernoj civilizaciji izgrađenoj na čovjeku masovne kulture – Italija. Polet recepcije u Njemačkoj, povrh činjenice da njemačka čitateljska javnost tradicionalno pokazuje prilično živ interes za mađarsku književnost, vjerojatno se može povezati s Máraijevom novinarskom djelatnošću na njemačkom jeziku, odnosno s njegovim gestama koje citiraju djela Thomasa Manna u

romanima u kojima raspravlja o pitanju načina života građana. Zanimanje, koje se proširilo i preko talijanskog i njemačkog jezičnog područja te 90-ih godina prošloga stoljeća dobilo zamah, vjerojatno nije nevezano uz činjenicu da je Márai sve do kraja ustrajao u tome kako neće doprinijeti mađarskim izdanjima svojih djela sve dok su ruske trupe stacionirane u zemlji. U vrijeme sloma istočnoeuropskih socijalističkih režima ta je činjenica pridala posebnu zanimljivost liku autora, koji je diktature sovjetskoga tipa odbacio toliko dosljedno da se radije odrekao velikog dijela svojih potencijalnih čitatelja jer nije bio spreman činiti ustupke režimu. Zanimanje za Máraijev opus pokazalo se, uz izdanja na talijanskom, njemačkom, engleskom, španjolskom itd., i u izdanjima prijevoda njegovih djela na hrvatskom jeziku. Na hrvatskom se trenutačno može pročitati već pet romana ovoga autora (*Rastava u Budimu, Ester – uzaludna ljubav, Ljubavnik u Bolzanu, Kad svijeteće dogore, Judit: tri lica ljubavi*) i jedan autobiografski svezak (*Zemlja, zemlja!...*).<sup>1</sup>

Iako je razumljivo da svaka nacionalna književnost na temelju vlastite tradicije i ukusa odabire djela koja smatra vrijednima prevođenja, vjerojatno nije naodmet spomenuti koje dijelove opusa mađarska recepcija postavlja u kanonski položaj. Mađarski stručnjaci<sup>2</sup> relativno su suglasni u davanju prednosti onim Máraijevim djelima koja se mogu smjestiti u granično područje autobiografije i fikcije. Máraijevo djelo *Ispovijesti jednoga građanina*,<sup>3</sup> koje se u Mađarskoj uobičajeno smatra jednim od njegovih najvažnijih djela, a još se ne može čitati na hrvatskom jeziku, ima svoj nastavak u već prevedenom sjećanju pod naslovom *Zemlja, zemlja!...* Roman *Ljubomornici*,<sup>4</sup> o kojemu je i riječ u ovoj studiji, pokazuje čvrstu vezu s djelom *Ispovijesti jednoga građanina*. U tekstu romana pojavljuju se brojni biografski trenuci te se istovremeno autobiografija i fikcija miješaju jedno s drugim u drugom omjeru. Dok je u slučaju *Ispovijesti jednoga građanina* naglašena komponenta autobiografije, u slučaju djela *Ljubomornici* prednost je dana fikcionalnim postupcima. Mađarska stručna literatura roman izabran kao predmet ovoga rada ubraja

---

1 Bibliografski podaci Máraijevih djela prevedenih na hrvatski jezik nalaze su u prilogu Izvori. Dani su naslovi prijevoda na hrvatski jezik. Izvorni su naslovi navedenih djela: Válás Budán, Eszter hagyatéka, Vendégjáték Bolzanóban, A gyertyák csonkig égnek, Judit, Föld, föld (op. prev.).

2 O najvažnijim radovima o recepciji Márai na mađarskom jeziku nudi se pregled u bibliografiji na kraju studije.

3 Egy polgár vallomásai (op. prev.).

4 Ljubomornici su se izvorno pojavili u dva dijela. Márai je desetljećima kasnije, nakon što je naknadno sastavio ciklus Djelo obitelji Garren (*A Garrenék műve*) od više ranije nastalih romana, II. dijelu dao samostalan naslov. Izdanje opusa u ovom obliku pod naslovom Stranci (*Az idegenek*), objavljuje drugi dio djela Ljubomornici kao samostalan roman. Zato sam u bilješkama i sam tako odredio stranice tekstova. No, unatoč tome, čvrsto sam uvjeren da dva sveska čine jedan roman.

među najznačajnija Máraijeva djela. Među djelima prevedenima na hrvatski jezik, uz sjećanja-svezak, domaća znanost o književnosti djela *Ljubavnik u Bolzanu* i *Sinbad se vraća kući* smješta u visoko vrijedna ostvarenja, dok su *Kad svijete dogore* i *Knjiga trava* u prvome redu omiljena djela šire čitateljske publike. Od djela koja se još ne mogu čitati na hrvatskom jeziku mađarska recepcija uz *Ljubomornike* najviše cijeni djela *Pobunjenici*, *Sinbad se vraća kući*, *Mir u Itaki*, kao i roman *Presuda u Canudosu* te autorove dnevnik.<sup>5</sup>

Uz hrvatski interes za Máraijev opus, odabir teme ovoga rada opravdava razmatranje kako vjerojatno i samo gledište odabranog tumačenja sadržava vezu eventualno relevantnu u kontekstu hrvatske povijesti književnosti. Naime, čini se da tradicija anegdotskog pripovijedanja u istočnoj i srednjoeuropskoj regiji raspolaže značajno većim poetskim potencijalom u razdoblju modernizma i postmodernizma, nego u književnosti zapadnoga dijela kontinenta. Ta tradicija u istočnoj polovici Europe pokazuje vidljive znakove vitalnosti i sposobnosti obnove. Ta se tendencija ne osjeća samo u slučaju predstavnika postmoderne proze kao što su Bohumil Hrabal ili Péter Esterházy, nego se može vidjeti i u brojnim značajnim djelima prve polovice 20. stoljeća, među kojima je najveće međunarodno priznanje izborilo djelo Švejk. Istraživanje anegdotskog pripovijedanja pripada među zapostavljena područja mađarske znanosti o književnosti, što se, pak, objašnjava produbljivanjem jedne stare predrasude. Na prijelazu i početkom stoljeća većina je pisaca i kritičara modernizma anegdotsko pripovijedanje smatrala zastarjelom i staromodnom pojavom, čemu se ne treba čuditi. Naime, u opusu najuglednijih pisaca prethodne generacije (Mór Jókai, Kálmán Mikszáth) taj je način dobio istaknutu ulogu. U slučaju nove generacije razumljiva je kritika pripovjednog načina velikih starih pisaca od strane novih autora, koji su tako nastojali opravdati pravo postojanja njihove vlastite poetike. Međutim, mađarska je znanost o književnosti sve do danas sačuvala aristokratski negativan stav prema anegdoti i anegdotskoj naraciji. Tako se to jednostrano i pojednostavljujuće uvjerenje, koje anegdotu u osnovi smatra zastarjelom i otrcanom narativnom formom, u prošlom stoljeću vrlo malo promijenilo.

5 A zendülök Béke Ithakában i Ítélet Canudosban (op. prev.).

## 1. Anegdotska obilježja mađarske proze modernizma; Garreni i grad

Ova studija prikazuje anegdotska obilježja mađarske proze modernizma iz radikalno drugačije perspektive. Pripovjedačka tradicija anegdotizam ne shvaća kao nepromijenjeno nasljeđe 19. stoljeća, nego u njemu nastoji slijediti značajke sveukupne igre citiranja i obnove. Ta perspektiva ne diskvalificira unaprijed anegdotski način govora, već ga smatra toliko živim narativnim postupkom da ima samu po sebi razumljivu datost za mogućnost obnove. U nastavku ću predstaviti kako Máraijev roman citira mađarsku tradiciju anegdotizma iz 19. stoljeća i kako ga prilagođava duhu svojega vremena nimalo ne pobuđujući dojam otrcanosti. Ako pretpostavka da je anegdoticnost zajedničko nasljeđe epike srednjeeuropske regije stoji, postavke ponuđenog pristupa mogle bi biti relevantne ne samo za mađarsku, nego i za druge književnosti regije, a među njima i za hrvatsku književnost.

Prije nego što počnem s predmetom ovoga rada, u strogom smislu, čini se potrebnim kratko odrediti sadržaj termina anegdotske naracije, anegdotskog pripovijedanja. Pod anegdotskom naracijom u ovome kontekstu podrazumijevam onaj način pripovijedanja koji pokazuje sklonost imitaciji živoga jezika u određenoj mjeri. Posljedica toga je vrsta individualnosti kojoj je jedan od određujućih znakova prepoznatljivosti atmosfera familijarnosti. Likove pripovjedača i/ili čitatelja shvaća se gotovo kao osobne poznanike. Obilježje usmenosti iskazuje se i u ostvarenju raspoloženja pripovijedanja, narator donosi svoju priču u relativno ležernom tempu, s vidljivim užitkom i učestalim zaobilaženjima. Ton pripovijedanja oblikuje neka vrsta komike: iako humor često ima vodeću ulogu, njegova dominacija nije nužna; ironija, sarkazam ili crni humor isto tako mogu doći u određenu poziciju. Raspoloženje, tečnost pripovijedanja označavaju kako anegdotsko pripovijedanje stavlja naglasak na zabavljачku funkciju književnoga teksta.

Jedno od najpodrobnijih tumačenja djela *Ljubomornici* već je prije nekoliko godina obratilo pozornost na mješovitu prirodu tona toga romana (Lőrinczy 1998: 67). Huba Lőrinczy uzrok te pojave vidi u zajedničkoj realizaciji svečane uzvišenosti i ironije, koje narator vraća na svoju dvostruku perspektivu, na istovremeno pobožno i ironično mentalno objašnjenje utjelovljeno u obitelji Garren i smješteno u središte romana. Pretpostavka kompleksnoga, ambivalentnog gledišta čini se utemeljenom, kao što se teško može osporiti i prisutnost patosa i ironije. Istovremeno je upitno ima li doista, među različitim varijantama komičnoga tona, isključivo ironija važnu ulogu u tekstu djela. Imajući na umu stajalište Hube Lőrinczyja, smatram da humor ima bar toliko

važnu ulogu u izgradnji tona romana kao i ironija. Bez da zanemarim razlike između gledišta koje se može pripisati glasu pripovjedača i gledišta gradskoga javnog mnijenja, u mnogočemu vidim izraženu sličnost u odnosu građana i pripovjedača u vezi s Garrenom. Tako, na primjer, i opis koji prikazuje osmijeh građana, koji uzdiže Garrene, pokazuje srodna svojstva s pripovjedačkim fokusom:

S osmijehom su se prisjetili obitelji umjetničkih sklonosti; ovaj je smiješak bio pomalo nadmen, kao što se ljudi upućeni u tuđe obiteljske tajne znaju smiješiti nastranostima jednog dragog člana obitelji; bio je to nadmen smiješak i ne baš smiješak bez ljubavi. (Márai 2006a: 132–133)

U citiranoj rečenici pojavljuje se više ključnih pojmova romana. S jedne strane, uz nadmoćnost prisutno je nježno praštanje kao druga određujuća značajka odnosa. To je onaj stav praštanja, koji se tradicionalno shvaća jednim obilježjem humorističnoga tona. S druge strane, pri opisu prirode odnosa između Garrena i građana pojavljuje se metafora „obitelji”, „člana obitelji”, koja se u tekstu djela *Ljubomornici* i *Stranci* toliko često vraća u različitim izrazima. Treći ključni pojam teško da nije riječ čudak. Taj izraz opisuje onu obitelj koja jest umjetnička, ali u onom dosta specifičnom obliku da ne stvara umjetničko djelo ni u kakvom materijalu. U poglavlju pod naslovom *Legenda* više se puta spominje to vrednovanje.<sup>6</sup> Humor koji se miješa s ironijom, obiteljski odnosi koji se ostvaruju u predstavljenom svijetu epike i tip osobenjaka citiraju tradiciju anegdotskog pripovijedanja 19. stoljeća. Bitno je naglasiti: na Garrene kao na anegdotske likove ne gledaju samo stanovnici grada. S jedne strane, i sâm pripovijedanje pokazuje obilježja karakteristična za anegdotsku naraciju, a s druge strane, vezano uz posebnu prirodu umjetnika Garrena, samo su stranci nerazumni:

Obitelj Garren bila je na glasu kao umjetnička obitelj. U gradu, okolici, u onim krajevima pokrajine gdje su živjeli rođaci i poznanici, začudili bi se ako bi netko – na primjer jedan stranac koji voli cjepidlačiti – upitao zašto su i po čemu su članovi obitelji Garren „umjetnici”. Ovo pitanje zainteresirani vjerojatno slušaju trgnuvši se od čuđenja. Kao neki sporazum koji je toliko poznat i općenit da samo oni koji pretjeruju i prave se važni ispi-

<sup>6</sup> Usp.: „O, Garreni!» – rekli su nekoć u gradu, kada bi se spomenulo njihovo osobenjaštvo; na primjer to da je jedan toranj crkve star tristo godina, a drugi su toranj zaboravili završiti [...]” (Márai 2006a: 132) Ili: „Častoljubivošću građanina skrivao je osobenjaštvo Garrena.” (Márai 2006a: 137)

tuju istinu, kao neka službeno evidentirana i odobrena nagodba objavljena već u starim vremenima, tako je u svijesti stanovnika grada živjelo to da su Garreni umjetnici. (Márai 2006a: 131)

Citirani ulomak, osim što postavlja ono nimalo neopravdano pitanje o tome po čemu su zapravo Garreni umjetnici, očito u tekst unosi komičan trenutak koji je još više podvučen spomenom atributa „cjepidlake” i nekoga tko se pravi važan. Naime, jedno sasvim prirodno pitanje ocjenjuje se kao zanovijetanje. Pripovijedanje ipak ne poništava gradsku legendu; na više mjesta u poglavlju određen je sadržaj toga specifičnoga umjetničkog bivanja:

Stranci to valjda nisu razumjeli, ali stanovnici grada jesu. Shvaćali su to kao što čovjek u tajnosti shvaća ono što je u njemu utihnula želja i volja, koja je uvenula i postala pitomo pristojna. Sve ono o čemu su se u gradu usudili samo sanjati, u Garrenima je još živjelo, uznemiravalo i pojavljivalo se i u postupcima kao živa i djelujuća volja. (Márai 2006a: 144)

Opis odnosa Garrena i grada u pripovjedačevu glasu ostvaruje se na za nje ga karakterističnoj apstraktnoj razini. Nema naznake za to da bi valjanost toga objašnjenja u pitanje dovela neka ironična gesta. Pripovjedač one dvije pozadinske izjave rabi kao ispravne tvrdnje, prema čijem shvaćanju u svakome žive skrivene želje koje netko treba izreći ili ih treba živjeti umjesto te osobe. Ta uloga utječe na ozbiljno shvaćanje umjetničke prirode Garrena. Garreni su umjetnici osobenjaci, ali su bez dvojbe u nekom smislu umjetnici. Tu ulogu istovremeno dodiruju priznanje i komika, onako kako se u pojavi osobenjaštva ta dvojnost pojavljuje već i u djelima Kálmána Mikszátha čiji je opus postao sinonim anegdotizma 19. stoljeća u mađarskoj književnoj općoj svijesti. U različitim izjavama redom se pojavljuju vrednovanja oca ili Garrena kao umjetnika. Ovako na obitelj gleda otac kojemu je i samom jasna njihova posebna situacija: „smireno je osjećao da je Péter umjetnik – naravno bez posebnog umjetničkog žanra, kao Garreni općenito, ali ipak je pravi umjetnik”. (Márai 2006b: 187)<sup>7</sup> I u njegovu samotumačenju snažan je naglasak na suštini umjetnika, a to potvrđuje da na pitanje vojnog zapovjednika koji je zauzeo grad („Tko ste Vi?”) ovako odgovara: „Umjetnik i građanin.” (i. Márai 2006b: 41). Tamás, čija je sklonost pustolovinama pomalo iskrivljena forma njegova umjetničkog nemira, u istom tonu govori Péteru o ocu: „On je bio

---

<sup>7</sup> Nekoliko stranica ranije narator ovako prenosi očeve misli: „U ovom se trenutku osjećao pomalo stvaralački – ocem i umjetnikom, koji je sve dao za svoje djelo i tome više ne može pomoći.” (34)



zaista velik umjetnik, znaš dobro.” (Márai 2006b: 194). I Péter slično vidi lik oca (Márai 2006b: 180). Njegova velikog protivnika, obvezanog sljedbenika prosvjetiteljstva i Rousseaua, i gradski biskup u više navrata naziva umjetnikom.<sup>8</sup> U pogrebnom govoru uzvišenoga tona prisjeća se i posebne prirode njegove umjetnosti:

Svi smo ga poznavali i slutili smo njegovo djelo koje je ponizno stvarao, tako ponizno da nije ostalo traga ni u kamenu, ni na platnu, a ni u pisanim riječima. Bio je umjetnik, tako skroman i plemenit da nije želio ni zabilježiti svoje djelo. [...] Jer mnogi su koje Bog daruje te oni ostave uspomenu svijetu, građevinu i velike misli. A postoje drugi koji samo žive u milosti, skromno i bez obilježja i ostaju bezimni, a ipak stvaraju nešto, što živi u svijetu i ima razmjer i moral, vrijeme ga ne može uništiti. Ovakav je stvaratelj bio čovjek, koji miruje tu pred nama u ovoj crkvi, koju su pomogli graditi njegovi preci u ovome gradu, gdje se rodio i koji je ispunio umjetničkim sadržajem i gdje će sada poći u mir vječni. (Márai 2006b: 230)

Uz izjave likova u pripovjedačevoj se naraciji također pojavljuje vrednovanje umjetnika. Pripovjedač ovako opisuje Gábora Garrena koji čeka strance nakon bala: „Sada je doista bio umjetnik – više nije osjećao, samo je promatrao.” (Márai 2006b: 34) Isto tako, dio pripovjedačeva glasa je i sljedeći citat: „otac koji je uvijek bio vedar kao svaki uistinu otmjen čovjek, koji je usput rečeno i umjetnik, otac nije govorio više o djelu.” (Márai 2006b:180) Tome da narator relativno rijetko Gábora Garrena naziva umjetnikom teško da je objašnjenje poricanje njegove umjetničke prirode. Naime, narativnu strukturu romana karakterizira to da u većim ulomcima u prvi plan često dolazi unutrašnji monolog likova, koji narator prenosi u obliku izravnoga citata, govora o proživljenome ili sažetka sadržaja. Za Máraijev način pisanja nije karakteristična polifonija izraza, odnosno uporaba alternativnih gledišta likova, koja se međusobno suprotstavljaju. Narator, u znaku pripovjedačke svemoći, izjave likova rabi kao modulacije vlastitih izjava. Ne uzimajući u obzir satirički prikazane figure, autor manje-više raspravlja o likovima. Glas naratora i govor likova mogu se shvatiti gotovo kao varijacije istoga stajališta. Garreni su – barem uz iznimku Alberta i još neoblikovanog Edgára – s gledišta

8 „Ti si umjetnik, valjda znaš istinu.” (Márai 2006b: 64) „Sada je konačno shvatio bal [biskup], kao i to zašto vjeruje gradu da je Gábor Garren umjetnik. Biskup je četrdeset godina vjerovao da je Gábor Garren izdajica i revolucionar. Ipak je umjetnik, pomislio je blago se naježivši. Želio bi spasiti svijet, oblike.” (Márai 2006b: 69)

implicitnog autora umjetnici osobenjaci, što je u skladu s mišljenjem što ga o njima imaju i stanovnici grada.

Pripovjedačka perspektiva u prvom se redu razlikuje od shvaćanja stanovnika grada po tome što već od početka kod Garrena opaža način života koji nestaje, obilježje anakronizma, dok se stanovnici grada s tom činjenicom suočavaju samo na pogrebu Gábora Garrena u predzadnjem poglavlju drugoga dijela romana. U prvome dijelu, a posebno u poglavlju *Legenda*, još mu pripisuju ulogu koja podsjeća gotovo na sveca zaštitnika: dok Garreni žive u gradu, zasigurno će se ostvariti elementi građanskog sustava vrijednosti, a u njihovu se, pak, umjetničkom bivanju mogu utjeloviti neizrečene želje građana. Ne opažaju unutarnje napetosti ove dvojne funkcije, kao ni njezine sve očitije smetnje i vremensku anakroničnost. Ironizacija gledišta građana u glasu naratora svodi se, u prvom redu, na anticipaciju raspada, na pripovjedačevo znanje o budućnosti načina života građanina - umjetnika. Očuvanje njihovih vrijednosti građani očekuju od one obitelji koja je i sama u raspadu, koja ni unutar svojega kruga nije sposobna održati taj sustav vrijednosti. Način života osuđen na propast izražava se u bolesti Gábora Garrena i u unaprijed predviđenom slabljenju i raspadu obiteljskih odnosa.

## 2. Obitelj kao mikrosvijet vs. Svijet

Jedna značajna crta mađarske inačice anegdotske naracije 19. stoljeća svojstvo je familijarnosti, koje se ostvaruje unutar prikazanoga svijeta. U tekstu djela *Ljubomornici* anegdoticnost, osim funkcije predstavljanja specifičnog umjetničkog bivanja s dva gledišta, ima i funkciju prikazivanja veza „garrenstva” sa specifičnom zajednicom. Roman pomoću osobnosti, poznanstva i pojma obitelji opisuje onu mjeru i one okvire postojanja unutar kojih se može roditi prava kultura. S gledišta romana, izvan toga kruga postojanja, može se pronaći ono što je strano. Retorika teksta suprotstavlja stranca i poznanika, maleni svijet i beskraj. Taj kontrast ocrta opsežan prikaz Péterovih karnačkih veza i njegov odlazak kući. Najstarijem dječaku Garrena i u dalekom velikom gradu Karnaku nedostaje osobnosti, a nadoknada za to mu je ljubavnica La, „koja je Péteru znala prenijeti sreću i bol, koja je od ravnodušnog materijala života znala smiješati neku osobnu otopinu; inače je Péteru sve bilo tako nepoznato i bezokusno, kao konzerve ili slike u kinu [...]” (Márai 2006a: 19) Kada se zrakoplovom vraćao kući padne mu na um da je „otac znao nešto osobno i sigurno o svijetu, što drugi nisu znali” (Márai 2006a: 122). Tamás, prisjećajući se staroga grada, osjeća da je ponad prošlih događaja stvarnost grada i „još nešto osobno” (Márai 2006a: 83). Mali svijet, obitelj, određivanje vrijednosti



gradske zajednice, proizlaze iz naglaska stavljenog na osobnost. Središnja je ličnost ovoga svijeta Gábor Garren,<sup>9</sup> koji životu grada daje oblik i smisao.

Važnost obitelji istaknuta je i strukturom romana. Najveći dio teksta *Ljubomornika* čini predstavljanje članova obitelji, odnosno njihova karakterizacija. Péterov lik do povratka kući stoji u središtu priče, a u poglavlju *Inventar* pozornost će se usmjeriti na Tamása. U njegovu karakterizaciju utiskuje se predstavljanje Alberta (*Izdajica*), za što vezu čini Tamásева, za Alberta poražavajuća presuda. Nakon toga slijedi Anna u redu nasljednika očevine te se iz pripovjedačeva prijenosa njezinih misli navodi lik Albertove supruge Márte – kao nastavak poglavlja *Izdajica* – pod naslovom *Dva početnika* slijede portreti najmlađeg brata Edgára i njegove trudne žene Judit. Na kraju, u posljednjem poglavlju, na red dolazi opis portreta pomoćnika i rođaka Sebestyéna. Nakon velike retardacije, *Stranci* najdetaljnije prikazuju lik oca. Dok je u prvome dijelu *Ljubomornika* Gábor Garren postao glavni lik tako da je roman jedva odlučio prikazati ga, u tekstu *Stranci* on se pokazuje već kao glavni junak koji je primarni predmet predstavljanja. Njega kao središnji lik sada ne postavlja samo pozicija u sustavu odnosa likova, odnosno izjave i misli drugih likova koje se na njega odnose.

Drugim glavnim likom *Stranaca* može se smatrati grad, ne samo zbog uvodnoga poglavlja o naseljavanju grada, nego i zato što priča u prvom planu kontinuirano drži krug pitanja o odnosu oca i grada. Osim članova obitelji, na pozornicu stupaju uglavnom likovi romana koje njihova društvena uloga i/ili samotumačenje postavlja pred čitatelja kao predstavnike duha (nekadašnjega) grada. Roman grad u nekom smislu shvaća kao širi krug obitelji. Riječ je o onoj specifičnoj funkciji zajednice koju stanovnici grada pripisuju Garrenima i koje su i Garreni svjesni. Sam tekst romana rabi riječ *obitelj* kako bi metaforički obilježio grad kao izraz međuzavisnosti i pripadanja jednoj zajednici. Ne moramo misliti samo na onaj već ranije citirani ulomak iz poglavlja *Legenda* u kojemu se uspoređuje osmijeh građana na spomen Garrena s osmijehom članova obitelji. Čvršće od usporedbe ovdje odgovara sljedeći primjer koji nalazimo i za primjenu metafore, koja izjednačuje dva pojma:

Anna [...] kako je znala organske specifičnosti obitelji, kvrge, kako je poznavala rad i strukturu žlijezda s unutarnjim izlučivanjem članova obitelji, kako je znala gdje, u kojoj ladici Albert čuva štrcaljku, kojom je tretirao bolest galantnog mladenaštva, koju je dobio dvije godine prije mature i kako je znala i o mr-

9 „Živio je u malenom svijetu, u najužem krugu; ali ostao je u vezi s velikim, pravim svijetom.” (Márai 2006a: 122)

tvima, znala je i o tome da u gradskom sirotištu živi jedna stara gospođa, koja je nekoć bila prodavačica duhana i ljubavnica Tamása Garrena, djeda. I kako je sačuvala uspomenu jednoga sna koji je Krisztina sanjala prije dvadeset i pet godina, a u ovom snu su se pojavili tuljani i husarski major: tako je Anna znala o drugoj obitelji i o gradu [...]. (Márai 2006a: 221-222)

Ulomak kojemu ne nedostaju ironični i humoristični naglasci Annu postavlja kao osobu koja poznaje obiteljske intimne stvari. Nabranje obiteljskih tajni u drugoj rečenici citata dobiva novu funkciju; ono ilustrira prirodu Annina odnosa prema gradu: kako raspolaže intimnim znanjem o tajnama članova obitelji, tako je intimna znanja i unutarnji odnos vežu i uz grad. Izraz „druga obitelj” preokret je pripovjedačeva iskaza. Istovremeno se može zamisliti i tekst u kojemu tom sintagmom narator u fokus poziva Annin lik. Na jednom drugom mjestu u tekstu, gdje pripovjedač predstavlja biskupa Jánosa koji ispovijeda Annu, još je manje dvojbeno držanje uz metaforu obitelji u glasu pripovjedača:

U svakoj smrti je bila nekakva sirova neizraziva tjelesnost, koje se Annina duša užasavala. Ali to nije mogla ispovjediti biskupu Jánosu, ispovjedniku Garrena, koji je svaki petak poslijepodne između četiri i šest sjeo u, od tamnog drveta rezbarenu, ispovjedaonicu i ispod svojih nogu u blatnim cipelama smjestio malenu baršunastu klupicu jer je bio zimogrozan i lako bi se prehladio u kamenitoj crkvi i satima je slušao gradske gospodarice i sluge, sve koji su pripadali duševnoj obitelji grada. (Márai 2006a: 214)

Prva rečenica citata još izvještava o Anninim osjećajima. No, nakon toga u tekstu slijedi promjena gledišta; fokalizaciju likova zamjenjuje izvanjsko gledište pripovjedača. Inače, u tekstu *Stranaca* nalazimo primjer i za situaciju kada metafora obitelji u glasu naratora sudjeluje kao sažetak sadržaja unutrašnjeg monologa jednoga lika – biskupa (Márai 2006b: 80-81). Također, u biskupovu pogrebnom govoru pojavljuje se metafora *srodstva*, koja se može shvatiti kao varijacija poistovjećivanja obitelj – grad i koja je mjerodavna pri opažanju odnosa Gábora Garrena i zajednice grada: „Bio nam je rođak u jednome svijetu koji je sve više stran, ponekad je već neprepoznatljivo stran.” (Márai 2006a: 230)

### 3. Odmak u odnosu na anegdotsku epiku 19. stoljeća – od osobenjaštva do intertekstualnosti

Nakon što je ranije detaljno bilo riječi o zajednici grada i Garrena, koju se može nazvati gotovo obiteljskom, koja u očima građana gotovo sve njihove postupke uzdiže na razinu društvenog događaja – bio to neuspješan prvi randevu Pétera Garrena s jednom glumicom ili neuobičajeni noćni provodi postarijeg oca sa svojom drugom suprugom slaboga morala, Lucy – čini se potrebnim odgovoriti i na pitanje po čemu je drugačija ova familijarnost od familijarnosti anegdotske epike 19. stoljeća. Jedna očigledna razlika je u nedostatku neposrednosti i unutarjosti. Garreni jedva dolaze u dodir sa stanovnicima grada, a rijetko razmijene i pokoju riječ s onima koji i sami imaju važnu ulogu u održanju svijesti o identitetu grada. U romanu od dva dijela samo se jedan jedini put ocu u neposrednom tonu obraća jedan drugi lik. Uzalud bismo tražili još jednu rečenicu takve intonacije kao kada se stari liječnik Lacta obraća ocu koji je u sve gore stanju i, zapravo, na umoru: „K vragu, stari moj, saberi se!” (Márai 2006a: 218) Ni članovi obitelji nisu opušteno dolazili u kontakt. Tamás, umjesto da živi u prostranoj obiteljskoj kući, odsjeda u hotelu. Anna Péteru piše pisma koja po stilu podsjećaju na školsku domaću zadaću, dvojica starijih mladića – otprilike nastavljajući prepirku iz djetinjstva o tome tko se prvi rodio – i sada se međusobno nadmeću, ne znajući koga je otac odabrao za nastavak svojega djela. Alberta ostala braća gledaju visoka zbog njegova uskog vidokruga, neukusa i smiješne sebičnosti, dok se Edgár, svjestan svoje ljepote, nadmeno odvaja od obitelji te s njima komunicira dobrim dijelom samo naredbama. U obitelji nije običaj dogovoriti zajedničke stvari, nije pristojno primijetiti pogreške drugoga. Bolesni otac baš i ne komunicira s članovima obitelji; oni koji su se nedavno vratili kući malo se i uvrijede što više nema zamišljenih velikih scena susreta. U tekstu se jedva može naći dijalog, a varijante monologa vidljivo dolaze u prvi plan kao posljedica povlačenja likova u same sebe. Poznavajući obiteljske odnose, gotovo ne iznenađuje da stanovnici grada samo izdaleka promatraju što se događa u kući Garrenovih. Iako obitelj smatraju jednom vrstom javne ustanove, potrebe njihova živog zanimanja nisu usuglašene sa svakodnevnim neposrednim kontaktom. Obitelj i grad znaju sve jedni o drugima i na čisto su s tim da ne mogu postojati jedni bez drugih, no u njihovu načinu života nedostaje međusobno opušten kontakt. Njihov odnos obilježava jedna vrsta svijesti zajednice o potrebi držanja na udaljenosti. Taj kolektiv postoji radije kao apstrakcija, kao ideja, te tako povezuje svoje članove, a ne kao zajednicu koja živi živim suživotom, neprestano dolazi u kontakt i opušteno komunicira

u svakodnevnom životu. Ta specifična familijarnost zamjenjuje neposredan kontakt apstraktnom sviješću o istovjetnosti. Ranija varijanta u prvom redu pokazuje apstraktnu značajku svijesti zajednice romana u odnosu na njegovu emocionalnu intimnost.

Općepoznata sastavnica anegdotske naracije – komičnost, humorističnost narativnog jezika, u prvom se redu u romanu veže uz prikaz osobenjaštva različitih likova. Prvak među osobenjacima je sam otac Gábor Garren; u prvom redu u njemu je utjelovljena specifična umjetnost obitelji. No, on nije neobičan samo kao umjetnik, nego i kao građanin. Na teškoće ne nailazi samo konkretno imenovanje njegovih umjetničkih djela, nego se ni njegova građanska djelatnost ne može jednostavno odrediti. Naime, poslovna praksa trgovačkog poduzeća i tiskare glazbenih nota Aiolos prate vrlo specifične navike:

[...] Gábor Garren nije volio nešto prodati. U trgovini i nije bilo što za prodati. Sebestyén, ali i sam Gábor Garren bi se jako začudio, možda malo i uvrijedio, ako bi netko ozbiljno želio napisati narudžbu skladištu glavnog grada ili jednoj tvornici. Garren-poduzeće još je ponekad kupovalo – na primjer zlatne ribice ili lijep stari zidni svjetiljnjak, kojega bi zatim objesili za vlastite potrebe u uredu –, ali ravnatelj poduzeća nikada nije volio nešto prodati. Svaki je upućeni čovjek u gradu znao da je ovakva djelatnost suprotna tradiciji Garren-poduzeća.

[...] Bez dvojbe je bilo nešto umirujuće i uzbudljivo u svijesti da u gradu radi, ili točnije da bi mogla raditi, ako bi baš željela i ako bi za to bilo potrebe, i jedna ovakva tiskara glazbenih nota. Ali nikada nije došao red na to da tiskara radi, možda jer je jedini skladatelj Adalbert, koji je kao građanin s pravom mogao raditi u radionici, već umro prije stoljeća i pol, možda jer se Gábor Garren ni sam nije dovoljno ozbiljno bavio tiskom glazbenih nota; da, jedan zlonamjerman, ali oštroidan čovjek ne bi ni sasvim neutemeljeno optužio vlasnika poduzeća kako mu glazbene note nisu drage. (Márai 2006a: 139-142)

Cilj tona koji se nalazi između humora i zaigrane ironije ukazivanje je na pretjerano čudne navike vlasnikova vođenja poduzeća. Tu neobičnu praksu pripovjedač nikako ne spominje s osudom ili sa zajedljivim podsmijehom, nego se prije s užitkom zadržava na njezinu detaljiziranju. Naime, to drža-

nje, koje se čini gotovo besmislenim, predstavlja građanski mentalitet kojemu pokretač nije stjecanje koristi, već potreba za održanjem jedne kulture, jednoga sustava običaja. Uloga glavnog lika, koja čudnim načinom života čuva mentalitet prošlosti osuđen na propast, pokazuje sličnosti s likom grofa Pongrácza iz djela *Opsada banska*,<sup>10</sup> odnosno glavnim likom jednog od najpoznatijeg romana Kálmána Mikszátha. Uz prisutnost tradicije anegdotske naracije – uz književnu genealogiju glavnoga lika – kao daljnji argument može se spomenuti nekoliko očevih gesta koje izdaleka citiraju Mikszáthove postupke prikaza džentrija:

Otac je tako prekrasno znao pozvati ljude. I tako je ozbiljno i pitomo gledao kada bi raširio ruke. Kao da govori: izvolite, blagoizvolite, neka se svi osjećaju ugodno, sve moje je gostima na raspolaganju, moja kuća, moje umjetnine, čak i moje rijetke cigare. I na trenutak su svi, koje je pozvao, zaboravili kako otac više nema ništa. (Márai 2006a: 88)

Scena koje se prisjeća Péter pokazuje srodnost s gostoprimstvom poznatim iz Mikszáthova romana *Kavaliri*,<sup>11</sup> koje karakterizira to da velikaške geste domaćina stoje u oštroj suprotnosti s njihovim stvarnim materijalnim prilikama. Poglavlje *Legenda* čitatelju daje na znanje kako su Garreni već više puta prodali drevnu kuću, ali se ona ipak „uvijek vratila u vlasništvo obitelji” (Márai 2006a: 140). Posljednji su puta banke skupile novac uz „jako povoljne uvjete”. Garreni nemaju dohotka, no prodana kuća ipak se vraća u njihovo vlasništvo, a njihov ležeran odnos prema imovini, koji nalikuje životu umjetnika, također podsjeća na Mikszáthov opus. „Gábor Garren je pomalo ucjenjivao kućom. »Bar ću je prodati!« – rekao je ponekad bankama i samcima, kada je tražio novac, a mogao se bojati da ga neće dobiti.” (Márai 2006a:140.) Način za otklanjanje financijskih teškoća, kojemu ne nedostaje ponešto dragog vragolanstva, nije daleko od dobro poznatoga anegdotskog tipa ljupkog varalice, iako Gábora Garrena naracija nikako ne postavlja kao lik sumnjiva morala, nego radije približava primjer osobe u njegovu položaju.

Posrednici tradicije anegdotskog pripovijedanja u *Ljubomornicima* nisu samo Mikszáthovi tekstovi, nego i oni Gyule Krúdyja. Na taj zaključak, među ostalim, navodi i sljedeći citat: „Péter mu je za svaki Božić slao havanske cigare zavarene u staklenu cijev, u jednom malenom kovčežiću oporog mirisa nalik na kutiju za nakit; otac već odavno nije pušio, ali bi znao sav očaran ovakve

10 Beszterce ostroma (op. prev.).

11 A gavallérok (op. prev.).

cigare u staklu dati na poklon ponekom nosaču ili željezničarskom kondukteru.” (Márai 2006a: 88) Prototekst citata je sa sigurnošću jedan ulomak trećega poglavlja djela *Crvena poštanska kola*.<sup>12</sup> Pružena cigara u staklenoj cijevi preslika je geste čudaka aristokrata vladara Eduárda Alvinczija. Bujica usporedbi, s obzirom na druga Máraijeva djela, također gotovo nije neovisna od Krúdyjeva utjecaja, na što je ukazao već i Huba Lőrinczy. No, bit toga teško se može tražiti u činjenici da jedan dio tih usporedbi s Krúdyjem ne daje plastičan opis, nego prije apstrahira i ono konkretno oblikuje u viziju. U Máraijevu romanu nalazimo vrlo malo tragova uporabe ove „neusporedive usporedbe”. On oponaša jedan drugi postupak one varijante Krúdyjeve tehnike uspoređivanja, koja se zaokružuje u gotovo samostalnu priču i pobuđuje pustolovnost ili obilježja anegdote. Također, Krúdyja citira opis knjige recepata u posljednjem poglavlju *Ljubomornika*. Prikaz pripreme jela karakterizira ista ona dvostruka perspektiva koju nalazimo i u Krúdyjevoj kulinarskoj pripovijetki: blagovanje se istovremeno pokazuje kao najvažniji čin života, kao ceremonijalni ritual dubokoga značenja i kao komično pametovanje namijenjeno ispunjavanju praznoga vremena. U tome je vidljiva ista dvojnost kao u umjetniku bez žanra u njegovu trgovačkom paradoksu ustezanja od prodaje. Osim spomenutih, u tekstu *Ljubomornika* možemo naći još brojne Krúdy-intertekstove: to je, na primjer, spominjanje lažnih novinara i „knikebájna”,<sup>13</sup> priča o Lucy koja je pobjegla s glumačkom družinom ili već spomenuta Enesztin-epizoda koja opisuje udvaranje mladog Sinbada glumicama. Tamás, koji oblikuje ulogu pustolova, također podsjeća na neke Krúdyjeve romaneskne tobožnje pustolove.

Iako putem očevine, odnosno paradoksa umjetnika bez umjetničkog djela, najviše Garrena dijeli očevu poziciju osobenjaka, u Tamásovu su slučaju obilježja čudaka možda najvidljivija. Opisom njegova bijelog šešira započinje dio od više stranica u poglavlju *Tamás treba nježnost*, u kojemu se anegdotsko pripovijedanje, koje rabi humor s prijelazom u blagu ironiju, signalizira barem onoliko vidljivo kao na stranicama *Legende* ili *Obreda i prakse*. Zbunjeni njegovim velikim bijelim šeširom, policajci ga pozdravljaju, a on se u obitelji ponaša „kao dobronamjeran pomalo čudan šezdesetogodišnji kapetan broda

12 A vörös postakocsi (op. prev.); „Čuda od cigara s kardinalskim pojasevima, koje su na sebi imale potpis predsjednika kubanske republike, u takvom su izobilju razasuto ležale u svojim kutijama u sobi kao da je gospodin Alvinczi prvi proizvođač duhana u Havani. »Alvinczijeve cigare.« Bio je to pojam u Budimpešti. Značio je najskuplje, najbolje, najplemenitije cigare. / Cigare bi nakon banketa u kasinu novinari i vladari spremili u svoj džep. [...] Tada bi cigare prosljedili: kućnim liječnicima, kritičarima ili sucima... Jedna Alvinczijeva cigara u staklenoj cijevi je otrprilike dvije godine lutala Budimpeštom, dok je nije popužio jedan pijani plesač crnac.” (Istaknuti dio citata: T. G.) Krúdy 2007: 229.

13 Njem. Knickebein (op. prev.).



pocrnio od sunca, čiji je brod usidren dolje u nekoj južnoj luci, a on je sam samo kratko navratio kući.” (Márai 2006a: 172) Usporedbu koja se širi u gotovo samostalnu epizodu anegdotska naracija razvija na cijeloj jednoj stranici ravnajući se prema svom ležernom tempu. Nakon toga na više stranica slijedi prikaz uobičajenog načina na koji Tamás traži novac, odakle citiram samo jedan kratki ulomak:

[...] Tamás je već na kratkom putu koji je vodio od zračne luke do grada, u autu, isprekidano i zaista samo usputno, stiskajući lulu rekao Péteru neka mu posudi „nešto tuzemnog novca” – ovako je rekao, sasvim usputno, a naglasak je nepogrešivo stavio na „tuzemnog”. Kao da uopće ne traži novac, već je bitno samo to da ove stvari, novčanice, budu bezuvjetno i strogo tuzemne; kao kako bi strastveni sakupljač i istraživač mogao tražiti od nekog domorodca neke bezvrijedne stvari narodne umjetnosti, a kojima je predmetna vrijednost malena, no za skupljača ipak ima određenu etnografsku zanimljivost. Tako je tražio novac. „Naime, imam samo dolare” – dodao je kao objašnjenje zabavljajući se. I nemarno je posegnuo u vanjski džep kaputa i uistinu izvadio jednu novčanicu dolara; jednu jedinu, kako je Péterovo izvježbano oko uočilo, duguljastu novčanicu od jednog dolara, davno izdanu, jako zgužvanu, ali neporecivo važeću novčanicu dolara s koje se izdaleka vidjela brojka jedan. (Márai 2006a: 173–174)

Anegdotsku poantu epizode daje ono što Tamás govori Péteru: da on zapravo i ne treba novac, nego samo nježnost koja se manifestira darivanjem. Zbog opsežnosti ću izostaviti detaljno predstavljanje ostalih anegdotski prikazanih osobenjaka i samo ću naznačiti da njima pripada pomoćnik i rođak Sebestyén koji vodi vrlo specifično knjigovodstvo poduzeća Aiolos i koji tako ceremonijalno govori o Garrenima kao da iznosi priču o srednjovjekovnim vladarima. Drugi dio romana, *Stranci*, u položaj čudaka najočitije smješta Ábela i Lactu. Lacta je liječnik koji ne drži korak s modernom medicinom i čije se liječenje sastoji od razgovora i nazdravljanja s pacijentom. Ábel je nekadašnji pisac, a sada čudotvorac koji liječi i preko telefona. Tijekom jednoga telefonskog razgovora preporučuje sljedeći način za smanjenje vrućice: uvečer bolesniku treba još jednom dati kinin, zatim mu treba pročitati nešto blago, možda Rilkeove pjesme (Rimbaud se ne preporuča), a sve se može upotpuniti s malo klizme od kamilice (Márai 2006b: 117).

## Zaključno

Máraijev roman gradski način života u starom smislu riječi shvaća ostvarivim samo u okvirima jedne zajednice. S gledišta implicitnog autora umjetnik, koji predstavlja građansku kulturu, također u određenom smislu ostvaruje funkciju zajednice. Upotreba narativnih postupaka anegdotske familijarnosti u prvom se redu može dovesti u vezu s tim dvostrukim uvjerenjem u djelu *Ljubomornici*. Roman tradicionalni građanski način života veže uz prošlo nesvršeno vrijeme, kao i one likove u kojima se taj mentalitet utjelovljuje. Predstavnici anakronistične filozofije pojavljuju se u ulozi osobenjaka, koji se postupno isključuju iz vremena, time citiraju i ponovno pišu jednu opće-poznatu narativnu skicu mađarske anegdotske tradicije 19. stoljeća, složenu, istovremeno komičnu i elegičnu priču o junaku poput Don Quijotea. Ponovno pisana tradicija istovremeno se značajno preinačuje tijekom citiranja: familijarna neposrednost predaje svoje mjesto svijesti zajednice koja je postala apstraktna, ali u kojoj se ne brišu geste rezerviranosti, samo joj anegdotski humor s osjećajem prisnosti daje protutežu.

## Izvori

Krúdy, Gyula, *Regények és nagyobb elbeszélések 5. (Összegyűjtött művei 9)*. 2007. Pozsony: Kalligram.

Márai, Sándor. 2006a. *Féltékenyek*. Budapest: Helikon.

Márai, Sándor. 2006b. *Az idegenek*. Budapest: Helikon.

## Djela Sándora Márai na hrvatskom jeziku

Márai, Sándor. 2003. *Kad svijeće dogore*. (Jadranka Damjanov). Zagreb: Fidas.

Márai, Sándor. 2006. *Judit: tri lica jedne ljubavi*. (Xenia Detoni) Zagreb: Mirakul.

Márai, Sándor. 2007. *Ester – uzaludna ljubav*. (Xenia Detoni) Zagreb: Mirakul.

Márai, Sándor. 2007. *Zemlja, zemlja!* (Xenia Detoni) Zagreb: Mirakul.

Márai, Sándor. 2008. *Ljubavnik u Bolzanu*. (Xenia Detoni) Zagreb: Mirakul.

Márai, Sándor. 2009. *Kad svijeće dogore*. (Xenia Detoni) Zagreb: Mirakul.

Márai, Sándor. 2009. *Rastava u Budimu*. (Xenia Detoni) Zagreb: Mirakul.

## Bibliografija

- Czetter Ibolya (Ed.). 2012. *Mérleg és eszmecsere Márairól*. Budapest – Szombathely: Nemzeti Tankönyvkiadó – Nyugat-magyarországi Egyetem.
- Fried István. 1993. *Márai Sándor titkai nyomában*. Salgótarján: Mikszáth Kiadó.
- Fried, István. 1998. „...egyszer mindenkinek el kell menni Canudosba”. Budapest: Enciklopédia.
- Fried, István. 2002. „Ne az író történjen meg, hanem a műve”. Budapest: Argumentum.
- Fried, István. 2007. *Siker és félreértés között*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány.
- Fried, István. 2007. *Író esőköpenyben*. Budapest: Helikon.
- Lőrinczy, Huba. 1999. „...személyiségnek lenni a legtöbb...”. Szombathely: Savaria University Press.
- Lőrinczy, Huba. 1997. *Ambrustól Máraihoz*. Szombathely: Savaria University Press.
- Lőrinczy, Huba. 1998. *Búcsú egy kultúrától. Márai Sándor: A Garrenek műve*. Szombathely: Bár Szerkesztőség.
- Lőrinczy, Huba (Ed.). 2000. „*Este nyolckor születtem...*”. Szombathely: Bár.
- Lőrinczy, Huba. 2002. *Világkép és regényvilág*. Szombathely: Savaria University Press.
- Lőrinczy, Huba. 2005. *Az emigráció jegyében*. Szombathely: Savaria University Press.
- Rónay, László. 1990. *Márai Sándor*. Budapest: Magvető.
- Szegedy-Maszák, Mihály. 1991. *Márai Sándor*. Budapest: Akadémiai.
- Szabó, Ádám. 2010. *Canudos ösvényein Márai Sándorral és Mario VargasLlosával Euclides da Cunha nyomán*. Budapest: L'Harmattan.
- Szávai, János. 2008. *A kassai dóm*. Pozsony: Kalligram.

# REINTERPRETATION OF ANECDOTAL FAMILIARITY IN SÁNDOR MÁRAI'S NOVEL *THE JEALOUS ONES*

## Summary

---

**Tibor GINTLI**

Eötvös Loránd University Budapest  
Faculty of Modern Hungarian Literature  
1088 Budapest, Múzeumkrt. 4/A  
gintli.tibor@btk.elte.hu

The study explores the way Sándor Márai's novel entitled *Féltékenyek* (*The Jealous Ones*) has modernized the anecdotal tradition of the 19th century Hungarian literature. In addition, it aims to point out the one-sidedness of the approach that considers anecdotal narration old-fashioned in the context of modern literature. The major assumption of the study is that Márai applies anecdotal familiarity as an expression of commonly accepted values of the bourgeois way of life. This concept of familiarity primarily differs from its 19th century version characterized by intimate informality in being more abstract, more intellectual and more formal.

**Keywords:** anecdote, anecdotal narration, oral narration, familiarity, humour, irony, eccentric